Center for Black Studies Research

Review
Author(s): Hugues Saint-Fort
Review by: Hugues Saint-Fort
Source: *Journal of Haitian Studies*, Vol. 17, No. 2 (Fall 2011), pp. 189-192
Published by: Center for Black Studies Research
Stable URL: http://www.jstor.org/stable/41715443
Accessed: 21-01-2016 14:19 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Center for Black Studies Research is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Journal of Haitian Studies*.

http://www.jstor.org

This content downloaded from 132.239.1.230 on Thu, 21 Jan 2016 14:19:21 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Negus, Keith. (1998) "La cultura, la industria y la matriz de la salsa: el negocio de la música en los Estados Unidos y la producción de la música Latina," *Revista de Ciencias Sociales*, 4, pp. 27-52.

Negus, Keith. (2002) "The work of cultural intermediaries and the enduring distance between production and consumption," *Cultural Studies*, 16.4, pp. 501-515.

Shain, Richard M. (2002) "Roots in reverse: cubanismo in twentieth-century Senegalese Music," *The International Journal of African Studies*, 35.2, pp. 83-101.

White, Bob W. (2002) "Congolese rumba and other cosmopolitanisms," *Cahiers d'Études Africaines*, 168, pp. 663-686.

***Une saison en enfer/Yon sezon matchyavèl*. By Arthur Rimbaud, edited by Benjamin Hebblethwaite and Jacques Pierre, translated by Benjamin Hebblethwaite, Jacques Pierre, Fabrice Policard, and J. Lyonel Desmarattes. P**aris: L'Harmattan, 2010. ISBN 978-2-296-13538-3. 111 pp. € 11.50 paperback.

Reviewed by Hugues Saint-Fort, Kingsborough Community College, CUNY

En choisissant de traduire *Une saison en enfer* en créole haïtien Arthur Rimbaud, l'un des poètes français qui ont révolutionné le langage poétique et les critères de lecture de la poésie française (Marmande, 2006), les trois traducteurs se sont attaqués à un gros morceau. Apparemment, la poésie hallucinatoire de Rimbaud est destinée à passer mal en créole haïtien, langue qui privilégie les contours instantanés de l'expression orale aux dépens de l'expression écrite. Les fondements de l'esthétique poétique d'Arthur Rimbaud consistent en quelques formules devenues célèbres : le poète est un « *voyant* », il doit « arriver à l'inconnu par le dérèglement de tous les sens » ; le « *je est un autre* » c'est-à-dire que le moi possède une identité inconstante, variable, insoupçonnée. De telles propositions ne surgissent pas soudainement dans la production poétique, elles sont l'aboutissement d'expériences subjectives et littéraires qui peuvent remonter loin dans l'histoire de la poésie française. Tenter de les traduire en créole haïtien équivaut à un véritable défi.

Une saison en enfer est un court recueil de poèmes en prose écrit en 1873 à la suite d'une violente querelle d'amour entre Rimbaud et son compagnon, le poète Paul Verlaine. Rimbaud avait 19 ans quand il rédigea ce texte considéré comme son chef-d'œuvre. Il est composé de 9 poèmes : *« Jadis… » ; Mauvais sang ; Nuit de l'enfer ; Délires 1- Vierge folle-L'époux infernal ; Délires II- Alchimie du verbe ; L'impossible ; L'éclair ; Matin ; Adieu.* Au début du

This content downloaded from 132.239.1.230 on Thu, 21 Jan 2016 14:19:21 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

livre, Benjamin Hebblethwaite et Jacques Pierre présentent une longue introduction bilingue français-créole qui situe Rimbaud dans son époque, expliquent les raisons pour lesquelles ils ont choisi de traduire Rimbaud en créole haïtien et rappellent la tradition des livres bilingues et trilingues en Haïti. Hebblethwaite et Pierre concluent leur introduction en soulignant que leur objectif primordial en écrivant cette traduction de Rimbaud est de contribuer à « l'illustration, la défense et l'épanouissement de la langue créole ». Ils justifient leur choix d'*Une saison en enfer* de Rimbaud en disant que c'est « *un texte intéressant et poétique* » qui fera « *clairement apparaitre toute la puissance du créole haïtien et son égalité face à la langue française.* »

Si traduire en général se révèle une entreprise particulièrement difficile (ce n'est pas pour rien qu'on dit que traduire, c'est trahir), traduire la poésie se révèle une entreprise presque impossible. En effet, *« le texte poétique s'éloigne des rapports ordinaires entre les mots, il dépasse le système général de la langue et transgresse ses règles. Le signifiant (face matérielle des signes) prédomine. … Le texte poétique possède un contenu condensé, il est riche en significations. Cette richesse et cette condensation lui octroient une certaine ambiguïté et donnent lieu à de multiples interprétations, toutes plausibles* » (Samara, 2003). Lire un texte poétique demeure une entreprise hautement subjective, sujette à une re-création du lecteur. Le traducteur doit posséder une sensibilité poétique et sentir les finesses et les sous-entendus du texte original afin de produire un texte semblable dans la langue-cible.

Qu'est-ce qu'un texte poétique ? Suffit-il d'aligner des rimes, des vers, des pieds à l'intérieur de strophes pour créer de la poésie ? Bien sûr que non. Qu'est-ce qui rend donc un texte poétique ? Quelle est la différence entre un texte poétique et un texte non-poétique ? Est-ce que cette différence recouvre la distinction traditionnelle entre « poésie » et « prose » ? Dans le cas du texte de Rimbaud « *Une saison en enfer* », cette distinction est loin d'être évidente puisque les poèmes qui composent ce recueil poétique sont des poèmes en prose. Si des poèmes peuvent être en prose, il y a donc une « singularité stylistique » particulière à la poésie qui permet de l'identifier même quand elle se manifeste en prose.

Un autre problème de taille qui se pose quand on traduit *Une saison en enfer* en créole, est la question suivante formulée par Carine Gendrey dans un texte intitulé : « *Traduire la poésie du Français au Créole : L'exemple des « Indes » d'Edouard Glissant par Rodolphe Etienne* ». Voici la question de Mme Gendrey : « Peut-on traduire d'une langue de longue tradition écrite à une langue majoritairement orale ? » Ce que Mme Gendrey signale dans cette question, c'est la différence de logique qui existe entre « la logique de l'oral » et « la logique de l'écrit ». En effet, la logique de l'oral

This content downloaded from 132.239.1.230 on Thu, 21 Jan 2016 14:19:21 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

nous renvoie à une communication *in praesentia* tandis que la logique de l'écrit nous renvoie à une communication *in absentia*. Dans le premier cas, explique Carine Gendrey, « émetteur et récepteur sont en contact direct et immédiat, soit physiquement, soit par le biais d'un medium quelconque tel que le téléphone ou l'Internet. Dans le deuxième cas, toujours selon Mme Gendrey, « l'émetteur ne se trouve pas en présence du récepteur, du destinataire, si vous préférez, mais, en outre, il ne sait souvent même pas à quel destinataire il s'adresse ». Ces deux logiques font que ces deux langues ne fonctionnent pas de la même manière. A cause de ses siècles de fonctionnement en tant que moyen d'expression écrite, le français (par le truchement de ses écrivains) a pu développer des ressources littéraires et des procédés stylistiques qui lui permettent de dérouler aisément des communications in absentia alors que le créole, langue encore jeune dans ses pratiques littéraires, repose prioritairement sur une logique de l'oral et ne développe que lentement (par le truchement de ses écrivains) des procédés stylistiques et des ressources littéraires particulières.

Il est évident que cela se remarque à certains niveaux dans la traduction de Hebblethwaite, Pierre et Policard. Cependant, malgré les problèmes inhérents à toute traduction poétique et que les trois traducteurs, dans une certaine mesure, n'ont pas pu éviter (nous ne devons cependant pas les blâmer), il y a dans cette traduction de Rimbaud en créole haïtien des passages excellents où la poésie de la langue de départ est conservée dans la langue d'arrivée. Une preuve de plus que traduire de la poésie, malgré ses immenses difficultés, n'est pas non seulement tout à fait impossible, mais aussi et surtout que la langue créole se constitue petit à petit ses propres outils, son propre rythme et ses propres ressources littéraires. Il lui faut davantage de créateurs, de traducteurs, d'écrivains authentiques pour son épanouissement. Après tout, n'est-ce pas le chemin qu'ont emprunté les grandes langues de culture telles l'anglais, le français, l'espagnol…

Références citées

Gendrey, Carine. « Traduire la poésie du Français au Créole : L'exemple des « Indes » d'Edouard Glissant par Rodolphe Etienne. » In : http://www.montraykreyol.org/IMG/pdf/Traduire_la_poésie_du_francais_au_creole.pdf.

Marmande, Francis. « Ecritures de la transgression au XXe siècle » in Patrick Berthier et Michel Jarrety (eds), (2006) *Histoire de la France littéraire, Modernités XIXe siècle,* volume dirigé, Paris: PUF, pp. 354-374.

Samara, Rania « La poésie, d'une traduction à l'autre… » in Salah Mejri, Taïeb

This content downloaded from 132.239.1.230 on Thu, 21 Jan 2016 14:19:21 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions

Baccouche, André Class, et Gaston Gross (eds), (2003). *Traduire la langue, traduire la culture,* Paris: Sud Editions et Maisonneuve & Larose. pp. 305-326.

***The Company of Heaven: Stories from Haiti.* By Marilène Phipps-Kettlewell.** Iowa City: University of Iowa Press, 2010. ISBN-13: 978-1-58729-921-6. 190 pp. $16.00 paperback

Reviewed by M. Lynn Weiss, The College of William and Mary

With *The Company of Heaven: Stories from Haiti*, Marilène Phipps-Kettlewell joins such writers as Edwidge Danticat, Marie Vieux-Chauvet, and Alejo Carpentier, as a significant Caribbean writer. Known primarily as a poet (*Crossroads and Unholy Water*, 2000) and a painter, Phipps-Kettlewell experiments with fiction in her first short story collection, *The Company of Heaven*. Like the work of Jamaica Kincade and Alejo Carpentier and the collages of Romare Beardon, Phipps-Kettlewell uses the literary innovations of modernism to create the fragmented, disjointed, and irrational milieu in which these interconnected stories take place. Her gifts as a poet and painter bring to life the breathtakingly natural beauty of Haiti that is marred by the hideousness of its social ills. Through the narrative of a venerable Creole family, the stories explore the opposing forces that have defined the island nation from its inception: Europe vs. Africa, Christianity vs. Vodou, the wealth and power of the light-skinned Haitians vs. the poverty of the dark-skinned Haitians. Phipps-Kettlewell deftly uses these familiar dichotomies without simplifying the dizzyingly complex world they create. Unlike most fiction about Haiti, *The Company of Heaven* is tentatively optimistic and hopeful, in large part because the patriarch, the center of the family's wealth, power, and social status, is dead. "Papa's" death provokes the unraveling of the world he created but the subsequent confusion and chaos creates the possibility for change, however tenuous or remote.

"Papa's" funeral reunites the family: his former French wife, Vivi; their son Justin; and his daughter, who returns for her father's funeral from self-imposed exile in the States. Each character suffers a handicap of body or soul. Justin is a slow-witted man-child; Vivi lives with innumerable stray dogs that have replaced human beings in her life. Animals are dearer to her than human beings, including her children. She obsessively wants "... to make up for what Life did to them" (44). While the sister was spared visible eccentricity, she has inherited her father's unquestioned faith in all things Western along with his wealth. Meanwhile she is moved by

This content downloaded from 132.239.1.230 on Thu, 21 Jan 2016 14:19:21 UTC
All use subject to JSTOR Terms and Conditions